

UNIVERSITY OF COPENHAGEN



Humor

Kock, Christian Erik J

Published in:
Maal & Maele

Publication date:
2016

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Kock, C. E. J. (2016). Humor. *Maal & Maele*, 37. årg.(3), 25-31.

Humor

Af Christian Kock

*To skotter væddede 5 £ om hvem der turde læne sig længst ud ad et vindue på 5. sal.
Pludselig vandt den ene.*

Hvis man finder denne vittighed sjov, hænger det sammen med at noget bestemt her siges på en bestemt måde. Det der siges, er jo ganske klart at den ene skotte lænede sig så langt ud ad vinduet at han faldt ned fra 5. sal. Men hvis man fortæller vittigheden ved at sige dét »pludselig vandt den ene fordi han lænede sig så langt ud ad vinduet at han faldt ned,« så vil den ikke være spor sjov. Det sjove hænger altså sammen med at man med ordene »Pludselig vandt den ene« fortæller at manden faldt ud, på den bestemte måde vi ser her – nemlig ved at man lader tilhøreren eller læseren selv regne det ud. På engelsk har man med rette talemåden: »A joke explained is a joke lost.«

Dette træk – at noget siges uden at blive sagt direkte, så vi selv skal regne det ud – er meget udbredt i vittigheder. Men det findes også i andre genrer der slet ikke er morsomme, bl.a. i retorik der er gribende og mobiliserende (nærlæs f.eks. Martin Luther Kings »I Have a Dream«-tale). At visse formelle eller strukturelle træk der kendetegner vittigheder og anden morsomhed, optræder – med en helt

anden virkning – i helt andre genrer, vender vi tilbage til.

Sjove tegnfunktioner – og nedgøring

At overlade til modtageren selv at udregne noget der ikke siges, er én form for et mere alment træk ved vittigheder (og andre genrer som folk har æstetisk fornøjelse af). Det mere generelle fænomen som denne udtryksmåde er eksempel på, er at det sjove (eller det som på anden måde er æstetisk tilfredsstillende) hænger sammen med en bestemt *tegnfunktion*. En tegnfunktion er en bestemt slags kombination af udtryk og indhold – altså det at et bestemt udtryk er knyttet sammen med et bestemt indhold. Det er ikke udtrykket i sig selv der er det sjove, og det er heller ikke indholdet i sig selv – det så vi jo lige før, hvor indholdet af vittighedens punchlinje blev udtrykt med et andet udtryk (nemlig et helt eksplicit udtryk), hvorefter det sjove forduftede.

Der er mere der er typisk for vittigheder i det lille skotte-eksempel. F.eks. det at der netop er tale om skotter. Hvad nu hvis det var sønderjyder eller hviderussere? Så var det igen ikke ret sjovt. Det er som om der hos modtageren skal være en forforståelse (fordom) som netop angår skotter. De anses jo, med en udbredt ste-

reotyp, for at være nærige. Og er den stereotyp først på plads, så kan vittigheden opleves som en illustration af den: Skotter er så nærige at de for at vinde et beskedent beløb vil gøre noget helt afsindigt. Vitsen kunne måske også fungere med århusianere; den kunne så illustrere en stereotyp om at århusianere er dumme – så dumme at de ikke forstår hvad der kan ske hvis man læner sig for langt ud fra 5. sal.

Vi kan godt sige at det er typisk for mange vittigheder at de håner nogen eller piller dem ned – nogen som man på forhånd ser for sig i en position hvor de står til at pilles ned. Men denne opfattelse kan godt være én man bare har for sjov – der er vel ikke nogen der *for alvor* tror at alle århusianere, f.eks. Nobelprisvinderen Jens Christian Skou, er dumme. På den anden side: Vitsen ville ikke rigtig fungere med to ålborgensere, vel?

Det er også interessant at vittigheden tager let på noget dybt alvorligt – den »vindende« skotte dør jo givetvis. Dette træk skal vi holde fast ved, det kan siges at være noget centralt ved humor.

Modsætninger og omfortolkninger

Et andet træk er at der i ét og samme ord eller element ligger en voldsom modsætning. Den skotte der »vandt«, mistede jo som sagt livet. Selve ordet *vandt* betyder altså *tilsyneladende ét*, men i realiteten noget fuldstændig modsat eller overraskende. Her har vi fat i en egenskab der optræder med stor effekt i masser af æstetiske gen-

rer, f.eks. også romaner, lyrik, tragedier, thrillere, operaer ... der er altså tale om en alment effektfuld æstetisk egenskab, ikke en som vittigheder er ene om. Meget ofte er der netop tale om en modsætning mellem en side af et eller andet som er *tilsyneladende* – og den side som er den *virkelige*. Man tror måske at man opnår ét – men opnår derved det modsatte. Ofte betegnes den slags effekter som ironi eller ironiske – »tragisk ironi« er det f.eks. når de tre svirebrødre i »Afladskræmmerens fortælling« fra Chaucers *Canterbury-fortællinger* drager ud for at dræbe døden, men ender med at dræbe hinanden.

Det var noget om nogle strukturtræk ved vittigheder som også findes i andre genrer. Freuds bog om vittigheder, *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten* (1905), undersøger ud fra mange eksempler netop vittigheders typiske strukturtræk (»teknikker«, kalder han dem). Som en del andre jødiske forfattere er han glad for vittigheder om jøder, også dem der bygger på fordomme. En af dem er denne:

To jøder mødes i nærheden af badeanstalten.

- *Nå, har du taget et bad? spørger den ene.*
- *Hvad? siger den anden, – mangler der ét?*

Her sker der jo det at svaret *bagudgående omfortolker* et underordnet ord i oplægget (»taget«); men til gengæld glider svaret uden om de vigtigste ord

i oplægget («et bad»). Den struktur skal vi bide mærke i.

Freud bruger i sine undersøgelser bl.a. en metode som er overtaget i denne artikel: Hvis han med en lille ændring kan »ødelægge« en vittighed, må det morsomme jo have ligget i det der blev ændret. Bade-vitsen diskuterer han over flere sider, og han omskriver den sådan: »Har du taget et bad?« »Hvad snakker du om? Et bad, hvad er det?« Ikke morsomt. Her røber jøde nr. 2 *explicit* at han ikke ved hvad det er at tage bad (en fordom som Freud siger især knyttede sig til de galiciske jøder). Vi har altså igen den implicite tegnfunktion. Vi har også en tilbagegående omfortolkning – Freud kalder den en accentforskydning: Ordet taget bliver centralt og tilagt en anden, uventet betydning. Det var upåfaldende før, men nu er det i fokus (her er modstridende egenskaber forenet i samme ord). Og jøden (eller en hel gruppe jøder) bliver selvfølgelig pillet ned.

Accentforskydning kender vi i høj grad fra andre, »seriøse« genrer. Tag Shakespeares *Macbeth* – tre hekse har spået ham at »ingen mand født af en kvinde« vil kunne skade ham, så han fremturer ufortrødent i sin skurkagtighed. Men i den afgørende konfrontation med hævnneren Macduff åbenbarer denne at han ikke blev født af en kvinde, men ved en form for barbarisk kejsersnit »i utide flået ud af hendes liv«. Der rammer skæbnen *Macbeth*.

Eller tag Dickens' gribende roman *A Tale of Two Cities*. Den ædle Charles

Darnay er både dens førsteelsker og en helt, og han udfører også en helte-dåd under den blodige franske revolution, men forrådes og dødsdømmes af de frådende revolutionære. Da kommer den forhutlede, fordrukne og underkendte biperson Sidney Carton med ét i fokus, idet han udfører bogens dominerende heltegerning: Sne-digt får han Darnay reddet ud ved at sætte sig selv i stedet og ofre sit liv.

Her er en tilbagegående omfortolkning af Carton, der både har en tilsyneladende og en helt modsat egenskab. Og der er også en anden tilbagegående omfortolkning: Darnay, som vi først troede var bogens store helt, stilles nu i skygge af den ringeagtede biperson.

Show It...

Tilbage til vittigheder. Her er en lidt bedaget én fra det engelske humor-magasin *Punch*, årgang 1927, med tegning af Frank Reynolds. To velklædte, cigarrygende læger taler sammen i deres eksklusive London-klub:

Læge: Hvad opererede du Jones for?

Kirurg: Hundrede pund.

Læge: Nej, jeg mener, hvad havde han?

Kirurg: Hundrede pund.

Det skal straks siges: 100 £ var mange penge i 1927! Kirurgens første svar viser at han har misforstået den anden læges spørgsmål og får os til at foretage en tilbagegående omfortolkning af spørgsmålet: Kirurgen tror jo åbenbart at udtrykket »operere nogen



Doctor. "WHAT DID YOU OPERATE ON JONES FOR?"
 Surgeon. "A HUNDRED POUNDS."
 Doctor. "NO, I MEAN WHAT HAD HE GOT?"
 Surgeon. "A HUNDRED POUNDS."

for ... « handler om hvilket *honorar* man har taget for operationen, og ikke den lidelse som operationen skulle behandle. Den anden læge prøver så at rette kollegaens misforståelse med sit andet, klargørende spørgsmål – men kirurgen fortsætter uanfægtet med sin misforståelse, idet det viser sig at han også formår at opfatte dette andet spørgsmål som om det alene drejer sig om penge, ikke om patientens lidelse. Også dette spørgsmål må vi altså retrospektivt anerkende denne fortolkning af – sådan kan det altså forstås! Hvad mere er, kirurgen tager det åbenbart for en given ting at penge også er det som

hans kollega hele tiden går op i. Og alt imens vi finder morskab i disse retrospektive omfortolkninger, kan vi nyde den dramatiske ironi i situationen: Vi forstår jo noget som kirurgen ikke forstår, nemlig hvad hans kollega faktisk snakker om.

Herudover er der en elegant *gentagelseeffekt*: Kirurgens to svar er ordret identiske, dog er der en lille forskel der kan kaldes et »crescendo«: Det første svar røber blot at kirurgen har en rent pekuniær interesse: at få penge ud af patienten, men det andet svar går et skridt videre i denne retning og betyder dermed noget andet og mere – kirurgen vil ikke bare have patientens penge, han vil gerne have *alle* patientens penge.

Endelig kan man sige at replikskiftet indeholder en effekt som romanforfattere, dramatikere og forfattere til film- og seriemanuskrifter altid har sat højt. Det er den evne der også hentydes til med vendingen »Show It, Don't Tell It«: Man skal kunne *vis* hvordan en person er – gennem de replikker, handlinger og bevægelser som tillægges personen. Her på denne tegning bliver kirurgens sande, skamløse personlighed jo nådesløst vist og afsløret med én lille replik fra hans mund (udsagt to gange). Bemærk at »Show It, Don't Tell It« er en anden variant af princippet om at en tegnfunktion i sig selv kan være æstetisk spændende – altså det at et vist indhold udtrykkes på en bestemt måde, er det sjove. At et replikskifte f.eks. viser en romanpersons grådighed og kynisme, er helt anderledes tilfreds-

stillende end hvis forfatteren fortæller os at han er det.

Og igen ser vi her at nogen bliver pillet ned – vel at mærke nogen som i vor forforståelse »trænger til« at blive pillet ned: Den grådige, kyniske kirurg, hvis sande væsen udstilles her, illustrerer en fordom som mange af vittighedens oprindelige modtagere nok har haft om (visse) læger. (Det var før man fik et offentligt sundhedsvæsen i Storbritannien, »National Health Service«.)

Igen kan vi prøve at skrive vittigheden om så den ikke længere er sjov. Den samme struktur kan genbruges, men hvis kirurgens sande karakter, når den afsløres, viser sig at være idealistisk snarere end kynisk, er det sjove væk:

Læge 1: *Hvad fik du ud af dit arbejde i Sierra Leone under ebola-epidemien?*

Læge 2: *En masse værdifulde erfaringer.*

Læge 1: *Nej, jeg mener, sådan rent konstant?*

Læge 2: *En masse værdifulde erfaringer.*

Ikke sjovt! Det er et eksempel på at det ligger mere i humorens natur at gøre en ting lille som vi måske anså for at være stor – snarere end det omvendte.

Den næste vittighed hørte jeg af en amerikansk universitetskollega.

Professor Jones kommer farende ind på fakultetskontoret og siger til sekre-

tæren: »Hvor er dekanen? Jeg må tale med dekanen!! Der er nogen der har taget min parkeringsplads!«

Sekretæren: »Men professor Jones, har De ikke hørt det? Dekanen er jo død!«

Jones: »Hva' for noget? Nå! Hm!« Og han farer ud igen.

Næste dag gentager det samme sig: Jones stormer ind og råber op om at han vil tale med dekanen.

Sekretæren: »Men professor Jones, jeg fortalte Dem jo den sørgelige nyhed i går – dekanen er død!«

Jones: »Hva' behar? Død? Altså!«

Og næste dag – samme sted: Jones ind, råber op om dekanen og om at hans parkeringsplads igen er taget, og nu –

Sekretæren: »Professor Jones, hørte De da ikke hvad jeg sagde i går? Og i forgårs! Dekanen er død! Forstår De det ikke? Dekanen er død!!«

Jones: »Jo, jo, det forstår jeg – men jeg kan så godt li' at høre Dem sige det!«

Hvad har vi her? Igen ser vi at slutningen, punchlinjen, har sin effekt fordi den bevirker en voldsom tilbagegående omfortolkning af det forudgående. Jones' tilsyneladende totalt stupide og tølperagtige adfærd får pludselig en helt anden fortolkning: Han har bevidst opført sig sådan blot for at høre sekretæren sige de elskede ord: at dekanen er død. Og igen leges der her med det dystre emne, døden. Og videre: Modsætninger, forenet i ét element, har vi også: Sætningen »Dekanen er død« er jo for sekretæren

og de fleste andre dybt sørgelig, men for Jones er den åbenbart helt vildt lystbetonet. Også en stereotyp spiller med i baggrunden: Vi må antage at en dekan – Jones' chef – er inderlig forhadet af det undergivne akademiske personale. Og også han bliver pillet ned, for så vidt som hans sørgelige død blot er omdrejningspunkt for en joke.

Gentagelse, forventning, udløsning

Desuden har denne historie en typisk fortællestruktur, kendt også fra bl.a. folkeeventyr: Her i joken er der jo typisk tre ensartede episoder, hvoraf dog den sidste i kraft af punchlinjen skiller sig markant ud. De tre led danner en stigning, en klimaks- eller *crescendo*-effekt, som minder om hvad man finder i mange andre genrer. Jones' adfærd bliver mere grænseoverskridende for hver gang. Desuden opbygger de tre episoder en stigende trang, frustration eller forventning hos os tilhørere – denne bizarre adfærd må ophøre, vi må have en forklaring.

Vi kender beslægtede fænomener fra alle slags fortællinger: En trussel, ubalance eller længsel vokser og vokser – men til sidst kommer forløsningen, og den har jo større effekt, desto mere vi er spændt op til den. I musik kender man hvordan dissonante akkorder og omflakkende melodiføring stadig mere spænder tilhørersens trang til en stadig mere begæret forløsning (»opløsning«, hedder det i musik). Eller måske går det som i

Wagners operaer, hvor forventningen over enormt lange stræk spændes op, og når så forløsningen omsider kommer, er den ofte kun delvis eller »skuffende«, eller den samme akkord der forløser, er samtidig starten på ny dissonans, spænding og længsel.

Vi har ovenfor set en del vigtige ting om én art humor: vittigheder. Der er visse *strukturer* som de præges af: interessante tegnfunktioner, modsætninger forenet i samme element, tilbagegående omvurdering, gentagelse med en forskel, opbygning af spænding. Disse strukturer genfindes i seriøse, store genrer med helt anderledes virkninger. Men typisk for vittigheder er desuden en »nedgørende« tendens og en respektløs leg med det seriøse.

Humor: fra strukturer til funktion

Det sidste punkt på denne liste bringer os hen til det omfattende begreb *humor*, og her kan Freud igen være en vejviser. Han skrev i 1927 – da meget i hans samtid var ved at gå rigtig skævt – en vigtig artikel om den generelle forståelse af humor. Den handler om humorens funktion snarere end om dens strukturer. Humorigen, siger Freud, optræder »ligesom den voksne over for barnet: de interesser og lidelser som forekommer barnet at være store, erkender humorigen i deres intethed og smiler ad dem«. Humoren bliver dermed en af »de metoder som det menneskelige sjæleliv har udviklet til at undgå tvangen til lidelse«. Det gør at vi er

tilbøjelige til at se humor som noget »ædlere« end vittigheder. De kan give os korte lystoplevelser, men humor hjælper til at gøre livet udholdeligt.

Her kan vi måske lige tage det spørgsmål om det er latterligt at forske i humor og vittigheder og den slags. Det er der mange der mener. Det er jo sandt at analysen så at sige ødelægger det sjove. Ja, det at ødelægge det er som sagt en del af forskningsmetoden. Men humor af enhver art er på den anden side en tolt vigtig faktor i menneskelivet – hvis det skal være til at holde ud. Og skal der måske ikke forskes i den slags vigtige emner?

Det gjorde Freud, og hans teorier om vittigheder og om humor er på mange måder banebrydende og retningssgivende. Vittighedsbogen kan især inspirere med hensyn til metode og forståelse af formelle fænomener. De viser sig at spille en central rolle i stort set alle de tekster og andre objekter som vi beskæftiger os med, fordi de giver os lyst og livskvalitet

imens vi gør det – også kaldet æstetiske objekter. Freud har vist at æstetiske objekter ikke blot er der for at »betyde« noget og overbringe os kloge budskaber og livsfortolkninger – hvilket ellers er den tilgang som man i den akademiske verden mest har anlagt til dem. Der bliver de jo i ét væk fortolket. Men de kan mere end det. De gør noget i vore liv. Også vittigheder. De giver os lyst og livskvalitet imens vi hører dem – men som teorien om humor slår fast, gør de også noget andet: De giver os en følelse, en oplevelse af overbærenhed og forsoning med en omgivende verden som vi ellers af mange grunde kan føle os på kant med. Og den oplevelse – det kunne man håbe – omfatter måske også vore mere eller mindre belastende medmennesker.

Christian Kock,
professor,
Institut for Medier, Erkendelse
og Formidling,
Københavns Universitet

Svar til Sprogviden

- 1 Den danske pendant til de svenske sém-lor er fastelavnsbolle.
- 2 Hvis man er baktis, har man pådraget sig tømmermænd. Baktis er dannet af bakfull »plaget af tømmermænd«.
- 3 Mjukvara er det svenske ord for software.
- 4 Når man går i Systemet, er det oftest for at købe varer med en alkoholprocent på over 3,5. Systemet – en forkortelse af Systembolaget – er statens salgsmonopol på alkoholiske drikke.
- 5 Andersine hedder på svensk Kajsa Anka.
- 6 Tjänare! betyder Hej! – det er en uformel hilsen.
- 7 Hvordan går det? hedder på svensk Hur är läget? eller Hur mår du?
- 8 Norrsken er det svenske ord for nordlys.
- 9 Når noget er roligt på svensk, er det sjovt.
- 10 Det svenske ord for hyggelig er mysig. Gullig betyder »sød/nuttet«, hyggelig betyder »rar«, fämg betyder »latterlig/dum«.